188'14

Königliches Gymnasium

zu Tilsit.

Bericht über das Schuljahr 1904|05

von

Dr. K. Müller,

Gymnasial-Direktor.

Inhalt: 1. Die Wahrung des kulturgeschichtlichen Kolorits im griechischen Drama. III. Teil. Euripides. Von Oberlehrer Dr. Rudolf Hecht.

2. Schulnachrichten vom Direktor.

Tilsit 1905.

Gedruckt bei J. Reyländer & Sohn.

1905. Programm-Nr. 16.

Die Wahrung des kulturgeschichtlichen Kolorits im griechischen Drama.

III. Teil.

Euripides.

Die Griechen des 5. Jahrhunderts zeigen in den bildenden Künsten die entschiedene Neigung, die großen geschichtlichen Vorgänge ihrer Zeit in dem Bilde von Taten des Mythos und der Heldensage darzustellen: sie versetzen die Gegenwart in die Vergangenheit. Im Drama macht sich der entgegengesetzte Trieb geltend. Hier ist der Mythos der Ausgangspunkt, und die Dichter benutzen die Form der mythischen Fabel, um sie mit den Gedanken und Empfindungen, die sie selbst und ihre Zeit bewegten, zu füllen: sie versetzen die Vergangenheit in die Gegenwart. Daraus ergibt sich ein starker anachronistischer Widerspruch zwischen den Trägern der Handlung und ihrer Denk- und Gefühlsweise, ein Widerspruch, der in den Dramen des Aischylos und Sophokles erheblich weniger hervortritt, als in denen des Euripides, trotz des gewaltigen Ringens nach Erkenntnis, das die erhabene Seele des Gottsuchers Aischylos in allen dramatischen Schöpfungen zeigt. Das dichterische Gefühl bestimmte jene beiden Dichter, nur die Chöre mit ihrer Gedankenlyrik auszustatten und die eigentlich dramatischen Teile, den Dialog, von Reflexionen freier zu halten. Auch starb Aischylos, bevor sich das philosophische Leben in Athen entwickelte, bevor die tausend Fragen in Fluß kamen, denen der leidenschaftliche Forschungsdrang des Euripides eine Antwort suchte, bevor namentlich die den Mythos zerstörende Skepsis freier ihr Haupt erhob. Sophokles stand den philosophischen Problemen seiner Zeit kühler gegenüber, wenigstens hat er sie nicht mit der heißen Inbrunst wie Euripides ergriffen. Euripides dagegen lebte und webte in den philosophischen und sonstigen wissenschaftlichen Bestrebungen seiner Zeit und verlieh ihnen in seinen Dramen im Dialog wie im Chore ganz unbekümmert, ja geflissentlich beredten Ausdruck. Noch ein persönliches Moment war sicherlich höchst wirksam, um diese Neigung des Dichters zu verstärken, sein Fühlen und Denken in seinen Dramen dem Volke zu offenbaren: Euripides hat im Gegensatze zu Aischylos und Sophokles an dem öffentlichen Leben keinen tätigen Anteil genommen, er hatte sich ganz seiner Muse und der Pflege der Wissenschaften geweiht und führte ein Leben der Betrachtung, einen *θεωρητικὸς βίος*. Dem Griechen und zumal dem Athener war jedoch die Teilnahme am Staatsleben die höchste Aufgabe des Menschenlebens. Wenn sich nun auch damals gerade ein Wandel dieser Anschauung vollzog, der später immer allgemeiner wurde, so

läßt sich doch mit Sicherheit annehmen, daß Euripides den starken Drang fühlte, mit den Ergebnissen seines Nachdenkens auf sein Volk einzuwirken. So wurde ihm die Bühne zur Rednertribüne, von ihr sprach er zu seinem Volke und wurde so zum „Volksredner" im eigentlichsten Sinne des Worts, wie ja Plato im Gorgias die Dramatiker zu den Volksrednern zählt. -- Welchen gewaltigen Umfang der Gedankenanachronismus in den Dramen des Euripides hat, zeigt mit aller wünschenswerten Vollständigkeit das schöne Buch Nestles: Euripides der Dichter der griechischen Aufklärung. Dieses Buch lehrt, wie Euripides wieder und immer wieder zu jeder einzigen Frage, die die vorgeschrittenen Geister der damaligen Zeit bewegte, durch den Mund der von ihm dargestellten Menschen des heroischen Zeitalters Stellung nimmt, wie sein Standpunkt durchweg dem des heroischen Zeitalters und auch fast immer dem seiner Zeit entgegengesetzt ist, wie Euripides, hauptsächlich mit Anlehnung an Herakleitos von Ephesus, die Ergebnisse der Gedankenarbeit der Philosophie mit durchaus freiem, selbständigem Eklektizismus wiedergibt. Ein kurzer Überblick über die philosophischen Fragen, über die Einrichtungen des Staates, des Kultus, der Gesellschaft, der Familie, über die der Dichter seine Personen grübeln und vorgeschrittene, moderne Anschauungen äußern läßt, zeigt aufs deutlichste, daß diese Menschen nur die Namen von Gestalten der heroischen Vorzeit tragen, dagegen ganz in moderner Gedankenwelt leben: Sie üben Kritik an einzelnen Mythen, einzelnen religiösen Gebräuchen (Mantik, Gebet, Opfer, Tempel- und Bilderdienst, Asylrecht, Blutrache, Reinigungen von einem Miasma, Mystik). Sie kritisieren das ganze System des Polytheismus, erschöpfen sich in Anklagen gegen die Götter, tragen Lehren vor, die einem geläuterten Gottesbegriffe entstammen. Sie zeigen neue psychologische Ansichten vom Wesen der menschlichen Seele, von ihrem Schicksale nach dem Tode. Die Fragen der Ethik, die sittliche Natur des Menschen, das Wesen der Sittlichkeit, ob es eine solche überhaupt gibt, die Bedeutung der Erziehung — alles wird den mannigfaltigsten Betrachtungen unterzogen. Die Berechtigung der verschiedenen Staatsformen, die Erscheinungen des politischen Lebens, die Familie, das Verhältnis der Geschlechter zu einander, namentlich die Frauenfrage, die sozialen Zustände: Stellung des Adels, der reichen Bourgeoisie, des Mittelstandes, des Proletariats, die Sklavenfrage, Nationalgefühl und Kosmopolitismus — alles wird von den verschiedensten Seiten mit einer Fülle von Bemerkungen erörtert.

Ganz abgesehen von dem Inhalte des Nachdenkens der euripideischen Menschen, ist schon die bloße Tatsache von Bedeutung, daß sie alle, von den Königen bis zu den Sklaven, von den Königinnen bis zu den Kammerfrauen, die ausgeprägte Neigung zum Grübeln und zur Skepsis als wesensverwandten Charakterzug haben, der sie als Kinder ihres geistigen Vaters erscheinen läßt. Auch dieser Charakterzug ist ein Anachronismus und paßt nicht zu dem kulturgeschichtlichen Bilde der Heroenzeit. Manchmal weisen die Personen sogar selbst auf diese ihre Neigung hin, so der Chor der Greise in der Alkestis *v.* 962; der Chor der Frauen in der Medea erklärt, er habe sich gern an philosophischen Gesprächen beteiligt und über Probleme des Menschenlebens nachgedacht (*v.* 1181), und Phaidra sagt im Hippolytos (*v.* 375), daß sie in den langen Stunden so mancher Nacht

darüber nachgedacht habe, wodurch doch das menschliche Leben so elend werde. Theseus erwähnt in den Hiketiden (*v.* 195) eine Debatte über eine philosophische Streitfrage als etwas ganz Landläufiges. Nebenbei gesagt, handelt es sich darum, ob die Summe des Glücks im Menschenleben größer ist als die des Unglücks. Aithra, Theseus' Mutter, stellt in demselben Drama (*v.* 321) vergleichende völkerpsychologische Betrachtungen an, die auch inhaltlich nur auf die Zeitverhältnisse des peloponnesischen Krieges passen: Athen, das personifiziert gedacht ist, werde des Leichtsinns beschuldigt; es blitze seine Verleumder mit feurigem Blick nieder. Andre griechische Staaten, die im Dunkeln vegetieren, blickten schläfrig drein und trieben eine Politik ängstlicher Vorsicht. — Die kritische Denkweise zeigt sich nicht nur gegenüber den großen Fragen des Lebens, sie äußert sich sogar bei gewöhnlicheren Vorkommnissen. Ein Beispiel sei angeführt, das zugleich einen Gegenstand allgemeineren Interesses berührt, der in der Gegenwart wieder mehrfach besprochen worden ist. Theseus unterzieht in den Hiketiden (*v.* 849) die Schlachtberichte, die von Mitkämpfern herrühren, einer abfälligen Kritik und stellt sie als völlig unglaubwürdig hin, da im Kampfe jeder so mit sich beschäftigt sei, daß er keine weiteren Beobachtungen anstellen könne. Ebenso gießt Tolstoi in dem Roman: „Krieg und Frieden" die Schale seines Spottes über die Schlachtberichte von Mitkämpfern aus, und neulich brachte die „Zukunft" vom 8. Oktober 1904 auf S. 42 folgende Sätze Hardens: „Es genügt, nur an die tausendmal erhärtete Tatsache zu erinnern, daß selbst gescheite Truppenführer über den Verlauf und die Folgen einer Schlacht, in der sie mitfochten, Tage und Wochen lang nichts Haltbares auszusagen wissen, — nur darauf hinzuweisen, daß die meisten Angaben des unter Aufgebot der besten Kräfte und der feinsten Kritikerkunst mühvoll zusammengefügten Generalstabswerkes durch spätere Forschung widerlegt worden sind." — In den Troades wieder äußert Hekabe (*v.* 1248), prunkvolle Begräbnisse wären meistens nur protzenhafte Schaustellungen des Reichtums der Überlebenden. Aber nicht nur in intellektueller Hinsicht gehören die Gestalten des Euripides einer ganz andern Zeit als der vorausgesetzten an, sondern ebenso sehr nach ihrem Charakter und ihren Neigungen. Hippolytos, der nicht etwa nur die sündige Liebe seiner Stiefmutter verabscheut, sondern grundsätzlich die Sexualliebe verschmäht, ist ein Typus, der für eine ältere, einfachere, naturgemäß empfindende Zeit undenkbar ist. Ein solcher Idealtypus ist aus einer Reaktion gegen sexuale Korruption geboren. Hippolytos, der Jüngling mit der jungfräulichen Seele (*v.* 1005 παρθένον ψυχὴν ἔχων), hat sein Seitenstück an dem durch Schönheit ausgezeichneten jugendlichen Helden Parthenopaios, dem Adrastus in der Leichenrede nachrühmt (Hiketiden *v.* 899), er sei keusch geblieben, obwohl er von weiblichen und männlichen (!) Liebhabern umworben worden sei.[1]) Eben diese

[1]) Verwandtschaft zeigt mit diesen beiden Gestalten auch Jon, der ebenfalls für die heroische Zeit undenkbar ist: Eine zarte unberührte Blume, im Schatten des delphischen Tempels erwachsen, inmitten einer gottesfürchtigen Umwelt in frommer Verehrung Apollons groß geworden, so zeigen ihn uns die ersten Szenen. Leider läßt ihn Euripides nach seiner Art bisweilen aus der Rolle fallen, wo er sich dann unerträglich altklug zeigt. Im weiteren Verlaufe der Handlung wird Jon allmählich vom Skeptizismus erfaßt, und die ersten Zweifel an der Gerechtigkeit und Reinheit der überlieferten Götter regen sich in ihm.

sittliche Fäulnis, der die beiden Idealgestalten als Gegensatz entsprechen und die nur einer Zeit der Überkultur angehört, ist nach den Worten von Phaidras Kammerfrau (Hippolytos 462) für die heroische Zeit vorausgesetzt: In zahlreichen Fällen täten die Ehemänner so, als sähen sie die Fehltritte ihrer Frauen nicht, oder wie es in der Elektra (v. 1035) heißt: Monsieur amüsiert sich außerhalb, und dann darf sich Madame auch schadlos halten. Oft zögen die Väter zusammen mit den Söhnen auf Liebesabenteuer aus. Einen solchen Zug gebraucht auch Zola in einem seiner Romane, um die sittliche Korruption im Paris des dritten Kaiserreichs kurz vor dem Zusammenbruch zu kennzeichnen. Eine noch vollständigere Sittenverderbnis Griechenlands wird vom Chore in der Medea (v. 439) beklagt: Die Eidestreue sei geschwunden, die Scham bleibe nicht mehr in Griechenland, zum Himmel sei sie entflogen. Am trostlosesten klingen die Worte des Chors der Iphigenie in Aulis (v. 1089), die in den letzten Jahren des peloponnesischen Krieges gedichtet wurde. Ihre Klagen lassen sich in die Worte Goethes kleiden: „Sie treiben's arg, ich fürcht', es breche. Nicht jeden Wochenschluß macht Gott die Zeche!" Mit düsterm Prophetentone kündigt Euripides das schreckliche Ende des Krieges an: *Μή τις θεῶν φθόνος ἔλθῃ*! Außer dem erwähnten Parthenopaios werden noch vier andere Helden in der Leichenrede von Adrastos charakterisiert. Sie könnten zum Teil jeder Zeit angehören; aber ihr Charakterbild wird durch die Kontrastwirkung fingierter Charaktere gehoben, die nur für die Zeit des Dichters denkbar sind (Hiketiden v. 861 flg.): Der Reiche, der in üppigen Tafelfreuden schwelgt und sich mit ihnen brüstet; der arme, aber einflußreiche Staatsmann, der seine Gesinnung für Gold verkauft; der schlaffe, jeder körperlichen Anstrengung abholde Bücherwurm; der sophistische Maulheld, ein Typus, der auch im Orestes (v. 903) unter den geschilderten Rednern der argivischen Volksversammlung vertreten ist. Von der sophistisch-rhetorischen Bildung der Zeit des Dichters zeigen sich alle seine dramatischen Gestalten erfüllt, alle sind zu scharfsinnigen Wortkämpfen, *ἅμιλλαι λόγων*, so geneigt wie fähig. Recht zahlreich sind auch die Personen, die sicher im Athen der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts eine alltägliche Erscheinung wurden, die nämlich die Mittel, die die neue sophistisch-rhetorische Bildung bot, benutzten, um ihren schlechten Absichten und Handlungen den Schein des Rechts zu geben, oder um bei ihren demagogischen Umtrieben noch sicherer zum Ziel zu gelangen. Auch Sophokles protestiert häufig gegen die übertriebene Wertschätzung, wie gegen die maßlose und verderbliche Anwendung dieser Redekünste; noch weit mehr tut es jedoch Euripides. Da ist zunächst Odysseus, der in der Hekabe (v. 131) vom Chor als ein dem Volke schmeichelnder, intriganter Schwätzer gekennzeichnet wird. In den Troades stellt ihn Hekabe (v. 284) als ein Ungeheuer mit zwiespältiger Zunge hin, das jedem Dinge das Aussehen zu geben versteht, das ihm beliebt. Als demagogischer Hetzer erscheint Odysseus nicht minder nach Agamemnons Schilderung (v. 526) in der Iphigenie in Aulis. Im Satyrdrama Kyklops, wo Odysseus durchaus seiner Heroenwürde entsprechend edel dargestellt wird, macht ihn Silen wenigstens in scherzhafter Wendung (v. 315) zu einem großmäuligen Phrasenhelden (*κομψός*) und Schwätzer (*λάλιστος*). Die Verteidigungsrede Helenas in den Troades (v. 914) ist ein Muster sophistischer Rede-

gewandtheit. Der Chor, der Hekabe auffordert, die überzeugende Wirkung[1]) ihrer Rede zu vernichten, bezeichnet es als einen Jammer, daß jemand seine schlechte Handlungsweise durch schöne Worte verdeckt, ein Gedanke, der bei Euripides ein oft wiederkehrender Gemeinplatz ist. Die Rede, mit der Klytaimnestra in dem großen Rededuell in der Elektra ihre Handlungsweise zu rechtfertigen sucht (*v.* 1011), enthält gleichfalls Spitzfindigkeiten. Sophistisch ist die Dialektik, mit der im Hippolytos (*v.* 433) die Kammerfrau Phaidras verbrecherische Leidenschaft zu beschönigen sucht. Phaidra selbst brandmarkt diese Art der Beredsamkeit (486), die den Ohren schmeichle und dadurch blühende Gemeinwesen ins Verderben stürze. Den Sophistentypus vertritt auch Jason in der Medeia, der das schnöde Unrecht, das er Medeia tut, durch hochtönende Worte zu verdecken sucht. Medeia bezeichnet solche Menschen gerade als die schlimmsten, die im Vertrauen auf ihre Redegewandtheit schlecht handelten (*v.* 580). Diesen angeführten Personen stehen andere gegenüber, die in ihren Reden gleichfalls nebenbei von den sophistischen Künsten Gebrauch machen, sich aber der Hauptsache nach mit größtem Cynismus vollständig moralinfrei zeigen — entsprechend der modischen Theorie, daß Gesetze aller Art nur eine Erfindung der Schwachen seien, die sich durch sie vor den Starken schützen wollten. Diese Theorie, die Thukydides die Athener in den Verhandlungen mit den Meliern vertreten läßt, findet ihren beredtesten Fürsprecher in Platos Gorgias an dem Übermenschen Kallikles. Ohne eine sittliche Empfindung zeigt sich der Herold Kopreus in den Herakliden; es geht ihm selbst die Fähigkeit ab, sich nur vorzustellen, es könnte Menschen geben, die sich von anderen als nackt egoistischen Beweggründen leiten lassen. Der Tyrann Lykos im Herakles erscheint als Sophist, wenn er den Angehörigen des Herakles haarklein beweisen will, sie hätten als solche kein Recht auf Schonung, da Herakles' Ruhm ein ganz unverdienter sei. Da bemüht sich Lykos, um die bekannten Worte des Protagoras umzukehren, die stärkste Sache zur schwächsten zu machen. Werden seine Worte widerlegt, so greift er, „des trockenen Tones satt", ohne die geringsten Bedenken zur größten Grausamkeit. Ganz in den Schatten gestellt wird die cynische Brutalität des Kopreus und Lykos durch Menelaos in der Andromache. In ihm hat der Dichter einen schwer zu überbietenden völligen moralischen Nihilismus verkörpert, der ohne Scheu jede Maske wegwirft und nur einmal (*v.* 442) hohnlachend ein nicht ernst gemeintes Sophisma anwendet, um seinen Schurkenstreich äußerlich zu rechtfertigen. Der ganze Haß des Atheners Euripides gegen das „schuftige Sparta" macht sich in der Darstellung des Menelaos Luft. — Vom ästhetischen Standpunkte betrachtet erfreulicher, wenngleich auch skrupellos-selbstsüchtig ist der vom „Willen zur Macht" berauschte Eteokles in den Phoinissen, das dichterische Seitenstück zum Übermenschen Kallikles in Platons Gorgias und zum Alkibiades und Kritias der Wirklichkeit. Er ist

---

[1]) Es wird hierfür der Kunstausdruck *πειθώ*, die Überredung, gebraucht, in der, wie aus Platos Gorgias zu ersehen ist, die Rhetoriker das Ziel jeder Rede erblickten. Das stolze Selbstgefühl der Volksredner, die sich durch ihre *πειθώ* als Herren der Masse gebärdeten, wird von Plato verspottet. Auch Hekabe nennt (Hekabe *v.* 816) die *πειθώ* die einzige Herrin der Menschen.

das „prächtige Raubtier“ Platons und Nietzsches, das sich nicht scheut, die Ketten, mit denen menschliche Konvenienz in Gestalt von Sittengesetzen das Individuum gefesselt hält, zu zerreißen und sich in natürlicher Kraftfülle als den Herrn der „Vielen“ hinzustellen. Zu stolz, seine Absichten zu verschleiern (v. 503), spricht er es offen aus, daß er für das Herrschen alles zu tun bereit sei; das sei eine Sünde wert (524). Gegenüber seiner feurigen Beredsamkeit äußert der Chor das für Athen zeitgemäße Bedauern, daß der schlechten Sache oft so schöne Worte zur Verfügung stünden; dem Rechte geschehe dadurch Abbruch. — Im Kyklops wird derselbe Charaktertypus von der lächerlichen Seite zur Darstellung gebracht: Dem Polyphem ist sein Bauch der größte Gott, auf die Götter pfeift er, und die soll der Henker holen, die das menschliche Leben durch Erfindung der Gesetze verzwickt gemacht haben (v. 316—341)! —

Der im heroischen Zeitalter noch wenig entwickelte Pessimismus, den auch der kräftige Geist des Aischylos in seinen Dramen noch nicht recht hat aufkommen lassen, während er bei Sophokles schon stärker hervortritt, verleiht den Dramen des Euripides eine durchaus anachronistische Färbung. Zahlreich sind die pessimistischen Anschauungen, von denen Euripides' Dramen durchsetzt sind, worüber Nestle und Gomperz: Griechische Denker II. Bd. S. 9 das Nähere mitteilen. Auch auf die Gestaltung der Personen hat die pessimistische Weltbetrachtung des Dichters eingewirkt: Hekabe im gleichnamigen Drama und in den Troades personifiziert nach des Dichters Willen „der Menschheit ganzen Jammer“. Sie selbst kommt sich (Hekabe v. 786 und 657) als das Unglück selbst vor. Ihrer trostlosen Stimmung gibt sie wiederholt Ausdruck (Hekabe 620—629) und am ergreifendsten in den Troades (v. 1280): „Ihr Götter! Doch was rufe ich die Götter an, denn auch zuvor hörten sie nicht auf mein Flehen!“ Und während im Hintergrunde die brennenden Häuser Trojas unter donnerndem Krachen zusammenstürzen, wankt sie mit zitternden Knien vernichtet zu den Schiffen, die sie in die Knechtschaft zu dem am meisten gehaßten Odysseus bringen sollen. In Hekabe hat Euripides für die Tragödie den Typus der antiken Mater dolorosa geschaffen, wie ihn Homer für das Epos in der Thetis vorgebildet hatte und wie er in der Skulptur durch Niobe verkörpert ist.

Zwei Gestalten des Dichters überragen durch ihre geistige Größe ebenso das heroische, wie das Zeitalter, dem sie durch ihre Entstehung angehören: Herakles und Theseus, dieser in den Hiketiden und im Herakles. Jener, vom qualvollsten seelischen Leid völlig niedergeworfen, rafft sich im Gefühl seiner Menschenwürde empor und findet die Kraft, die verlockenden Selbstmordgedanken zurückzuweisen, vielmehr ohne jede Hoffnung auf Glück, ein Leben, das ihm nur Jammer bietet, weiterzuleben. — Ganz ideal ist die abgeklärte, überlegene Weisheit des Theseus im Herakles; die herzliche Teilnahme für den leidenden Freund, das feinste Zartgefühl, mit dem er es als die höchste Ehr für ganz Athen hinstellt, einem Manne wie Herakles eine Zuflucht darbieten zu können (v. 1334), und die großzügige Gesinnung, die ihn bei Betätigung der Freundesliebe über allgemein herrschende Anschauungen hinwegsehen läßt (v. 1234), die auch für ihn nicht bedeutungslos sind (1324). Eine Idealgestalt mit ähnlichen Zügen ist Theseus im Ödipus auf Kolonos, die Sophokles vielleicht unter dem Einflusse der euripidischen Dichtung

geschaffen hat. In den Hiketiden ist Theseus zunächst der kluge Staatsmann, der das Interesse seines Landes im Auge hat und sich von einer Gefühlspolitik fernhält. Erst wie er sich überzeugt hat, daß das heilige Völkerrecht der Griechen verletzt ist, fühlt er sich verpflichtet, es zu schirmen. Noch bis zuletzt wird jedes Mittel, das zu friedlichem Ausgleiche führen könnte, versucht, dann erst zeigt er größte Tapferkeit im Kampfe, um wieder mit dem siegreichen Schwerte in der Hand die höchste Mäßigung im Glücke zu üben. Daneben ist er ein guter Sohn, der sich auch von der hoch verehrten Mutter bestimmen läßt. Was seinen Charakter ganz anachronistisch erscheinen läßt, ist der Zug, daß er im Dienste werktätiger Menschenliebe nichts ekelhaft findet (v. 768) und es auch selbst betätigt: *τί δ' αἰσχρὸν ἀνθρώποισι τἀλλήλων κακά;* Ein anachronistisches Ideal der Sittlichkeit verkörpert Theonoe, die priesterliche Schwester des Königs Theoklymenos in der Helena. Sie nimmt für die Fremden gegen ihren Bruder Partei, zerstört dessen heißesten Wunsch, weil sie glaubt, die Gerechtigkeit erfordere es. Ja, sie meint dabei in seinem eigenen wohlverstandenen Interesse zu handeln, da sie ihn so vor Unrechttun bewahrt (v. 1020): *εὐεργετῶ γὰρ κεῖνον οὐ δοκοῦσ' ὅμως, ἐκ δυσσεβείας ὅσιον εἰ τίθημί νιν.* Es beruht diese Anschauung auf dem sittlichen Grundsatze, der von dem platonischen Sokrates im Gorgias und in der Apologie mit größtem Nachdrucke vertreten wird, daß für den Menschen Unrechttun das größte Unglück ist. Auch von ihrer Gefühlsseite zeigen sich die Menschen des Euripides als Menschen des 5. Jahrhunderts. Das sentimentale Schmachten einer Phaidra mit seinen romantischen Träumereien (v. 198—249) entspricht nicht dem Gefühlsleben der homerischen Frauen. Ein Überschwang der Empfindung ist es, wenn Admetos (Alkestis v. 348—356) erklärt, er werde sich von einem Bildhauer ein Marmorbild seiner gestorbenen Gattin herstellen lassen, das sein Lager teilen solle. Ganz modern berührt die Zartheit des Naturempfindens (Hippol. 75), wenn Hippolitos den Reiz der blütenreichen, unberührten Waldwiese schildert, ihre keusche, jungfräuliche Unberührtheit, wo nur ein Mensch von „angeborener, nicht anerzogener Herzensreinheit" die Blumen pflücken dürfe, die die Keuschheit in Person mit ihrem Tau nähre. Diese Blumen allein gebührten der jungfräulichen Göttin Artemis als Kranz ins Haar. Ein inniges Naturgefühl spricht auch aus den Worten der gefangenen Bakchai (v. 862—876), die in ihrem Wunsche nach Freiheit dem Hirschkalbe gleichen möchten, das, der lärmenden Treibjagd entronnen, auf blumiger Waldwiese herumhüpft, froh der Menscheneinsamkeit. Dieses Hervorheben des stillen Friedens der Natur gegenüber dem lärmenden Treiben der Menschenwelt ist ein ganz neuer Zug, der ganz der Stimmung des Dichters entquollen ist, der so gern sinnend und dichtend in seiner einsamen Grotte am Meeresstrande von Salamis weilte. Einer ähnlichen Stimmung entsprechen Agamemnons Worte (Iph. Aul. 9), wie ihn die Qual seines Herzens aus dem Zelte treibt und er tief die Stille und den Frieden der Sternenwelt empfindet bei der inneren Unruhe, die ihn verzehrt. — Weil Peleus seinen Sohn Achilleus, damit er die Sitten schlechter Menschen nicht kennen lerne, in der Einsamkeit des Waldgebirges vom weisen Cheiron hat erziehen lassen (Iph. Aul. 709), nennt ihn Klytaimnestra noch weiser als den weisen Cheiron. In der Helena (v. 1478 flg.) erweckt die tiefe Sehnsucht der griechischen Frauen nach der Heimat in ihnen die Vor-

stellung eines Kranichschwarms, der in geordnetem Zuge, den Winterstürmen entfliehend, zur neuen Heimat strebt. Den langhalsigen Genossen der Wolken werden Grüße an die ferne Heimat aufgetragen. Die Stimmung klingt an Maria Stuarts Worte an: „Eilende Wolken, Segler der Lüfte!“ und an Fausts Sehnsucht, dem Fluge der Kraniche über Berg und Tal zu folgen. Dieselbe Sehnsucht, die mit den Schwingen des Vogels der Qual entrückt sein und seligere Gefilde aufsuchen möchte, drückt auch, wie Wilamowitz in der Einleitung S. 32 hervorhebt, der weibliche Chor im Hippolytos (v. 732) aus. Hier und da tritt uns in einigen Frauen eine starke Nervosität der Empfindung entgegen: Phaidra wundert sich, daß eine Frau, die die Ehe gebrochen, nicht vor der mitschuldigen Finsternis Schauder empfinde und nicht fürchte, die Zimmer des Hauses könnten Sprache erhalten (Hippolytos v. 417). Der Hermione kommt es vor, als hätten die Räume ihres Hauses Stimmen, die sie daraus verjagten (Andromache v. 923).

Die Sprache, deren sich die Menschen des Euripides bedienen, ist von der einfachen Schlichtheit der Sprache Homers, wie sie etwa den Menschen einer älteren Epoche entsprechen würde, weit entfernt. Sie ist ein Produkt der philosophisch-rhetorischen Sprachentwickelung der Zeit des Dichters, oft mit scharfer Pointierung und von Wendungen durchsetzt, die eine ganz besonders moderne Färbung haben. Wenn in der Iphigenie in Aulis (v. 1013) Achilleus sagt: *οἱ λόγοι γε καταπαλαίουσιν λόγους*, so wird die Wendung nur verständlich durch die Erinnerung an die Rededuelle, *ἅμιλλαι λόγων*, der damaligen Athener. Im Kyklops sagen die Satyrn (v. 654) *ἐν τῷ Καρὶ κινδυνεύσομεν*, um auszudrücken: Etwas Wertloses können wir riskieren, periculum faciamus in corpore vili! Hierbei wird vorausgesetzt, daß in Athen zahlreiche Karer als Sklaven leben. Die Redewendung Demophons in den Herakliden (v. 246): *τάδ' ἀγχόνης πέλας*, das kommt gleich nach dem Aufhängen! läßt die Sitte des Selbstmords als etwas Gewöhnliches erscheinen. Ganz besonders zahlreich sind die Redewendungen, die Anspielungen auf den agonalen Betrieb der Leibesübungen enthalten, namentlich wird der *δίαυλος*, der Lauf mit Umkehren zur Ablaufstelle, viel in bildlichen Ausdrücken verwendet. Von einer Leiche, die von den Wellen abwechselnd auf den Strand geworfen und beim Zurückfluten wieder ins Meer gezogen wird, heißt es, sie wird *πολλοῖς διαύλοις κυμάτων* getrieben (Hekabe v. 29). Die Äußerung Helenas (v. 277): der einzige Rettungsanker meines Glückes ist verloren gegangen! ist anachronistisch, da in der homerischen Zeit die Schiffe noch keine Anker hatten. Die Zeit hält schließlich doch einmal jedem schlechten Menschen den Spiegel vor, wie einem jungen Mädchen (Hippolytos 428), sagt Phaidra, obgleich der Spiegel die Erfindung einer späteren Zeit ist. — Helena macht (v. 1056) Menelaos einen Vorschlag, den dieser als einen Ausfluß von *παλαιότης*, von „altfränkischer“ Unbeholfenheit, von Dummheit bezeichnet. Dieses Wort konnte nur von einer auf ihre Kulturerrungenschaften stolzen Zeit geprägt werden, die es glaubte, herrlich weit gebracht zu haben, und zeigt eine Anschauung, die im denkbar schroffsten Gegensatze zu der steht, die im homerischen Zeitalter von älteren Zeiten herrschte. Denn der einzige Unterschied, den man damals zwischen den Zuständen von einst und jetzt machte, lief ja darauf hinaus, daß ehemals alles viel besser gewesen, namentlich die Menschen, die einst viel stärker und tapferer

waren „als jetzt die Menschen sind" (*οἷοι νῦν βροτοί εἰσιν*). — Diesen Menschen mit ihren modernen Charakteren, Anschauungen, Gedanken, Empfindungen und Redewendungen entspricht genau die moderne Umwelt, in die sie der Dichter versetzt. Wie die Greise des Chors im Herakles ohne die Kunst der Musen nicht leben mögen (*v.* 673), so ist auch schon Athen die Musenstadt (Medea 824 flg.), in der nach Jons Worten (*v.* 595 flg.) dieselben Zustände herrschen, wie zur Zeit des Dichters: Die auf Größe und Macht neidische Volksmasse, die philosophisch Gebildeten, die sich von der Öffentlichkeit fern halten,[1]) die vielen Gefahren, die das politische Leben bringt, die Maulhelden, die die Führung im Staate haben und jeden Konkurrenten, der ihrem Ansehen ersteht, verfolgen; vor allem ist schon damals die Redefreiheit, die *παρρησία*, das Palladium der Athener (*v.* 672—675), die darauf so stolz waren, daß in ihrer Stadt vor allen andern Griechenlands die größte Redefreiheit herrschte (Plato, Gorgias XVI). Auch ein internationales Völkerrecht, das von allen griechischen Staaten anerkannt wird, ist vorausgesetzt: Die Leichen der im Kampfe gefallenen Feinde müssen von den Siegern entweder bestattet oder zur Bestattung den Ihren ausgeliefert werden (Hiketiden *v.* 311). Noch unvergleichlich mehr, als es in den Tragödien seines Zeitgenossen Sophokles der Fall ist, projiziert Euripides durchweg die politischen Verhältnisse des damaligen Athen in die Heroenzeit, wie man aus Nestles Buch ersehen kann. Das Merkwürdigste ist, daß Euripides auch die der Heroenzeit angehörige politische Institution des Königtums, die ihm ja durch den Stoff in jedem Drama gegeben war, ganz modern umgestaltet hat, indem er sie je nach Bedürfnis entweder, wie namentlich in den Hiketiden, zu einer Demokratie mit königlicher Spitze (Theseus—Perikles) oder zu einer Tyrannis macht. Ähnlich sind auch Aischylos und Sophokles hierin verfahren, wie ich im ersten und zweiten Teile dieser Abhandlung gezeigt habe. Ausführlich ist jetzt dieser Gegenstand in einer lehrreichen Inaugural-Dissertation von Heim behandelt: Die Königsgestalten bei den griechischen Tragikern. Erlangen 1904. — Die Künste der Skulptur und der Malerei sind vollständig entwickelt, ihre Erzeugnisse sind allgemein verbreitet und Anspielungen auf diese, wie auf die Tätigkeit der Künstler gewöhnlich. Das Götterbild im Kultus schmückt alle Tempel und Altäre, es steht vor dem Palaste des Königs. Bilder gibt es, sagt der Chor der Alkestis (*v.* 974), von allen Göttern, nur nicht von der *Ἀνάγκη*. Aber es sind auch vom Kultus und von jeder Architektur unabhängige Porträtstatuen vorhanden, Admetos will sich eine von seiner Gattin Alkestis herstellen lassen (*v.* 348). Polyxena zeigt, so heißt es in der Hekabe (*v.* 560), wie sie sich zum Tode enthüllt, Glieder wie eine Statue. Die Schiffe der Griechen, die in Aulis versammelt sind, haben durchweg am Spiegel goldene Bildwerke (Iph. Aul. 239 flg.); so haben die Athener als Schiffszeichen die Göttin Athene auf geflügeltem Wagen. — Wandgemälde, wie sie die Stoa poikile in Athen oder die Lesche in Delphi zeigten, schmücken die Vorräume des delphischen Tempels im Jon (*v.* 190). Ueberhaupt ist dieser Tempel von Schatzhäusern umgeben; der Betrachtung ihres an Kunstwerken reichen

---

[1]) Zu diesen gehörte der Dichter selbst, der einer der ersten war, die das Beispiel einer Abwendung vom Staate gaben.

Inhalts widmet Orestes (Andromache 1086) ganze drei Tage. Vor dem Tempel stehen gleichfalls Kunstwerke, deren Beschmutzung durch Vögel zu verhindern zu den Aufgaben Jons gehört (Jon v. 107). Im Tempelschatze befindet sich (Jon 1145) ein gewaltiger Gobelin, den Herakles aus der bei den Amazonen gemachten Beute gewidmet hat; er stellt mythologische Szenen dar. Von derartigen gewebten Gemälden ist auch sonst noch die Rede: Jon (506) und Jph. Taur. (v. 222 und 814). — Nach den Worten Jons (v. 271) ist die wunderbare Geburt des Erechtheus ein in der Malerei vielfach behandeltes Motiv. Hekabe spricht in den Troades (v. 687) gar von Marinebildern, und Hippolytos kennt die Liebe nur nach Genrebildern erotischen Inhalts, die er aber nur höchst ungern gesehen zu haben versichert (v. 1005). Hekabe stellt sich als ein Gemälde tiefsten Unglücks hin (v. 807). Sie fordert Agamemnon auf, einige Schritte zurückzutreten und sich dieses Gemälde genau zu betrachten, wie ein Maler, der prüfend von seinem Werke etwas zurücktritt.

In demselben Maße ist die Baukunst entwickelt. Tempel, die in der homerischen Zeit selten sind, gibt es in allen Städten (Troades 96); namentlich werden mehrere Tempel Athenes in Athen erwähnt (Jon 497. 185), ferner der Tempel der Athene Chalkioikos in Sparta (Troades 1113, Helena 228, 245. 1466), und im Kyklops findet sich eine förmliche Aufzählung der berühmtesten Tempel Poseidons, die es im 5. Jahrhundert gab (v. 292 flg.) Und diese Tempel sind ganz den späteren Tempeln entsprechend gedacht: mit Säulenhallen umgeben (Jph. Taur. 405, 128, Andromache 1099, Jon 185), mit Triglyphen (Jph. Taur. 113) und mit vergoldeten Gesimsen (Jph. Taur. 128). Triglyphen hat auch das Königsschloß in Mykenai (Orest 1371), und diese werden vom phrygischen Sklaven mit anerkennenswerter Kunstkenntnis als dorische Stileigentümlichkeit bezeichnet.

Im Einklange mit dieser vorausgesetzten Entwickelung der Künste steht es, daß sich die Athener schon ganz als Bewohner einer Kunststadt fühlen. Das spiegelt sich im Jon (v. 184) in dem Erstaunen der athenischen Frauen darüber wider, daß es auch noch außerhalb Athens, in einem kleinen Neste wie Delphi, sehenswerte kunstgeschmückte Tempel gibt. Der Eifer, mit dem sie sich dann der Betrachtung der Kunstwerke widmen und einander auf alle Einzelheiten aufmersam machen, ist wohl vom Dichter den Fremden abgelauscht, die die Sehenswürdigkeiten Athens, besonders der Akropolis, bewunderten.

Die Personen der dramatischen Handlung stattet Euripides mit Kenntnissen und Fertigkeiten aus, die dem heroischen Zeitalter fremd waren. Zunächst die Schreibekunst. Aischylos und Sophokles setzen gleichfalls vielfach den Gebrauch der Schrift voraus, aber es geschieht nur in Redewendungen, die Vergleiche enthalten, oder in beiläufigen Erwähnungen. Niemals machen die handelnden Personen selbst von der Schreibekunst Gebrauch, niemals spielen etwa Briefe in der Handlung des Dramas eine bedeutsame Rolle. Einmal doch! In den Trachinierinnen des Sophokles hinterläßt Herakles Deianeiren einen Brief, dessen mehrfach Erwähnung geschieht. Aber hier ist der Einfluß des Euripides wirksam gewesen, der sich auch sonst in diesem Drama bemerkbar macht. Es scheint, als ob das dichterische Gefühl Aischylos und Sophokles gehindert hätte,

schreibende Heroen darzustellen oder zu erwähnen. Anders hat es Euripides hiermit gehalten. Agamemnon hat in der Iphigenie durch einen Brief Klytaimnestra mit Iphigenien nach Aulis berufen. In der Eingangsszene will er durch einen zweiten Brief die Aufforderung widerrufen. In seinem Schwanken vernichtet er das Schreiben, das er nochmals beginnt. Dasselbe Briefmotiv ist dann noch, wenn wir nur die erhaltenen Dramen ins Auge fassen, im Hippolytos und in der taurischen Iphigenie von höchster Bedeutung für die Handlung. Phaidra schreibt vor ihrem Selbstmorde den Brief, durch den sie Hippolytos beschuldigt und der von Theseus gelesen wird. Iphigenie hat sich von einem gefangenen Griechen einen Brief schreiben lassen[1] (*v.* 584), durch den die Erkennung der Geschwister herbeigeführt wird. Zahlreich sind außerdem die Stellen, an denen die Verwendung der Schrift zu den mannigfachsten Zwecken erwähnt wird: Der Chor in der Alkestis hat die Dichtungen des Orpheus in thrakischen Schriften studiert (*v.* 967). Von diesen Schriften des Orpheus, in denen die Orphiker herumstöbern, spricht auch Theseus im Hippolytos (*v.* 954). Gedichtbücher, *δέλτοι Πιερίδες*, berichten (Iph. Aul. 798) die Geschichte von Leda und dem Schwane. — Eine Grabschrift in Versen erwähnt Hekabe in den Troades (*v.* 1189), eine Weihinschrift über aufgehängter Waffenbeute Iokaste in den Phoinissen (*v.* 574), von geschriebenen Gesetzen ist in den Hiketiden *v.* 433, Ion 443 und Hekabe 866 die Rede. In den Hiketiden soll Theseus die Eide der Argiver in den Opferkessel eingravieren lassen. Im Hippolytos unterscheidet Phaidra (*v.* 387) zwei Arten der *αἰδώς*, die grundverschieden sind, aber beide mit denselben Buchstaben bezeichnet werden. Diese Aeußerung zeigt, als wie naheliegend diesen Personen das Schreiben gedacht ist, so daß sie mehr einem schreibseligen, als einem heroischen Zeitalter anzugehören scheinen. — Musikalische Bildung war zur Zeit des Euripides für den gebildeten Athener ein Erfordernis; bei Homer sind nur die berufsmäßigen Sänger in der Kunst des Saitenspiels erfahren. Daß Achilleus (Ilias 9, 186) seinen Gesang auf der Phorminx begleitet, ist lediglich etwas Individuelles, das ihn gegenüber den andern Helden auf eine höhere Stufe stellt.[2] Dagegen wird das Saitenspiel des Hippolytos vom Chore (*v.* 1135) wie etwas Selbstverständliches erwähnt. So verschwört es auch Admetos (*v.* 345) nach dem Tode des Alkestis, jemals wieder bei frohen Gelagen das Barbyton zu berühren oder zur libyschen Flöte zu singen.

Ebenso ist die körperliche Ausbildung im Gymnasion und in der Palaistra für die Personen der Dramen vorausgesetzt: In der Medea kommt der Pädagoge mit Medeas Kindern aus dem Gymnasion nach Hause, Ganymed, von Zeus emporgehoben, verläßt in den Troades (*v.* 833) seine Flußbäder und die Laufbahn des Gymnasions,

---

[1]) Ich weiß nicht, in welcher Absicht oder aus welcher Laune Euripides nicht Iphigenien selbst den Brief schreiben läßt.

[2]) Nach *Γ* 54 ist auch Paris in der Kunst des Saitenspiels geschickt. Diese Kunstfertigkeit wird ihm von Hektor als eine unnütze Kunst vorgeworfen, die mehr einen Weichling als einen Helden verrate. Schwerlich hat derselbe Dichter, der Achilleus mit der Kunst des Saitenspiels ausstattete, auch Paris, aber in so ganz anderem Sinne, im Gebrauch der Kitharis erfahren gedacht. Ein Grund mehr, den dritten Gesang einem späteren Dichter zuzuweisen. (Vergl. Kammer: Ästhet. Komment. S. 146 flg.)

Helena spricht in dem gleichnamigen Drama (v. 208) von den Gymnasien am Eurotas. Peleus mißbilligt aufs entschiedenste (Andromache 596) die spartanische Sitte, nach der Jünglinge und Jungfrauen zusammen Körperübungen treiben. Der Mann edler Geburt wächst nach Elektras Worten (v. 528) in den Palaistren auf, und in den Phoinissen (v. 368) begrüßt Polyneikes bei seiner Rückkehr nach Theben die Gymnasien, in denen er erzogen ward. Dem entsprechend wird auch der agonale Betrieb der Leibesübungen in der Ausbildung, die einer späteren Zeit angehört, als vorhanden betrachtet. Das zeigt sich einmal in den oben erwähnten zahlreichen Redewendungen, in denen auf Einrichtungen der Wettkämpfe in bildlicher Ausdrucksform Bezug genommen wird. Dann aber gibt es schon die Isthmischen Spiele, an denen Herakles (v. 959) in seinen Wahnvorstellungen teilnimmt, und ebenso die Olympischen (Elektra v. 863). Ja, in den Fragmenten verlorener Dramen zeigt sich sogar eine heftige Kritik gegen die zur sportmäßigen Athletik ausgeartete Gymnastik, wie Nestle a. a. O. von Seite 215 ab ausführt, besonders mit Berufung auf das Fragment 284 aus dem Autolykos.

In seiner langen teleologischen Betrachtung hebt Theseus (Hiketiden v. 209) hervor, daß die Götter den Menschen auch die Schiffahrt verliehen haben zum Zwecke des Güteraustausches. Dieser anachronistisch vorausgesetzten Entwickelung des Handelsverkehrs entspricht die bedeutende Erweiterung des geographischen Horizonts. Als Grenzen der bekannten Erdoberfläche werden wiederholt das von Homer noch nicht erwähnte Schwarze Meer und das Atlasgebirge genannt (Hippolyt. 3. 742. 1053. Herakles v. 234). Auch von dem Asowschen Meere (Herakles v. 409), vom Phasisflusse (Andromache 651), vom Lande der Perser, von Baktrien, Medien und Arabien (Bakchen v. 14) haben die Menschen des Euripides Kunde. Die griechischen Kolonialstädte an den Küsten Kleinasiens werden vorausgesetzt. Syrien ist die Heimat des Weihrauchs (Bakch. v. 144), die Überschwemmung Ägyptens durch den Nil ist die Ursache der Fruchtbarkeit des Landes (Helena v. 3). Als Grund der Überschwemmung führt Helena die Schneeschmelze an, eine von den drei Erklärungen dieser Erscheinung, die Herodot (II, 22) entschieden bekämpft. In der afrikanischen Wüste ist das Orakel Ammons (Alkestis v. 116, Elektra 734). Beim Tritonischen See, der nach Herodot (IV, 180) in der Nähe der kleinen Syrte lag und der der Athene heilig war, schwören im Jon (v. 872) die athenischen Jungfrauen. Namentlich vom Westen Europas hat die Tragödie des Euripides viel bestimmtere und umfassendere Kenntnisse als das Epos. Die Insel Sizilien mit dem Ätna, dem Berge des Hephaistos, wird öfters erwähnt (Herakles v. 639, Troades v. 220), in den Troades findet sich (v. 225) eine Anspielung auf Thurii neben dem Flusse Krathis am Jonischen Meere. Der Kyklop, der auf Sizilien haust, wohnt noch (Kyklops v. 207) im Herzen Griechenlands, so daß an sein griechisches Nationalgefühl appelliert werden kann. Es ist also Sizilien und Unteritalien als völlig von Griechen kolonisiert gedacht. Das Jonische Meer wird ferner genannt in den Phoinissen v. 208. An der Mündung des Eridanos ins Adriatische Meer (Hippolytos 736) beklagen die Schwestern Phaethons Tod. Die Eneten, heute Venetianer, züchten edle Sportpferde, die sich Hippolytos hält (v. 231. 1131). Das ist dasselbe, als wenn Wagner Siegfrieds Roß Grane einen Trakehner sein ließe. Tyrrhenische Seeräuber nehmen Dionysos gefangen

(Kyklops *v.* 11). Die Skylla wird tyrrhenisch genannt (Medea 1359) und Kirke eine Ligurierin (Troades 437). In Griechenland selbst heißt der Peloponnes mehrfach *Δωρὶς γαῖα* (Troades *v.* 234, Hekabe 450. 934, Elektra 836, Orestes 1372). Das Silberbergwerk von Sunion ist schon in Betrieb (Kyklops *v.* 293). — Die Erdteile Asien und Europa werden ganz allgemein unterschieden, wie auch bei Sophokles (Andromache *v.* 1. 801, Jon 1356. 1586, Troades 748. 927. 1219, Hekabe 481 u. s. w.). Das Vorhandensein ethnographischer Kenntnisse ist ein weiteres Merkmal, das die Personen des Euripides von den Menschen des heroischen Zeitalters unterscheidet. Zunächst schon ist es ein Anachronismus, daß sie sich aufs lebhafteste als Glieder einer ideellen nationalen Einheit fühlen, die mit dem Namen *Ἕλληνες* bezeichnet ist und in einem prinzipiellen Gegensatze zu einer anderen Einheit steht, die mit dem Namen *βάρβαροι* bezeichnet ist und alle anderen Völker der Erde umfaßt. Dieser Gegensatz ist in ihrem Bewußtsein darin gegründet, daß der Grieche ein freier Mann ist, während jeder Barbar, mit Ausnahme seines Königs, ein Sklave ist, daß ferner in Griechenland das Recht und das Gesetz herrschen, während bei den Barbaren die Willkür Eines die Stelle des Gesetzes einnimmt. Wenngleich Euripides durch „Barbaren“ die Überlegenheit des Hellenentums mehrfach anzweifeln läßt und sich auch schon Anfänge des Kosmopolitismus in seinen Dramen zeigen, sind seine Griechen doch von großem Nationalstolze erfüllt, und die Hervorhebung der Überlegenheit des Hellenentums ist für seine Dramen noch von großer Bedeutung, die in dieser Hinsicht nur denen des Aischylos nachstehen, während Sophokles die nationale Saite verhältnismäßig sehr wenig anschlägt. Eingehend habe ich diese ganze Frage in einer Monographie behandelt: Die Darstellung fremder Nationalitäten im Drama der Griechen. Programm des Realgymnasiums auf der Burg. Königsberg 1892. Ganz besonders bemerkenswert ist der energische Panhellenismus, der sich in den Worten Agamemnons und Iphigeniens zu erkennen gibt, namentlich die Rede dieser atmet glühende Begeisterung für die Freiheit und Würde Griechenlands gegenüber dem Barbarentum (Iph. Aul. 1377 flg.): Die Griechen müßten von Rechts wegen über die Barbaren herrschen, nicht umgekehrt, denn jene seien freie Männer, diese Sklaven. Hierbei wird Griechenland immer mit größter Schärfe als nationale Einheit hingestellt, wie sie für die homerische Zeit und auch für die Zeit der Perserkriege selbst unerhört ist: „Du gebarst mich für alle Griechen gleichmäßig, nicht für Dich allein!“ ruft Iphigenie, als sie sich für die nationale Sache opfern will (*v.* 1386), in ekstatischer Begeisterung ihrer Mutter zu. Wenn man erwägt, daß dies Drama mit den Bakchen zu der Trilogie gehört, die erst nach des Dichters Tode aufgeführt wurde und in den letzten Jahren des peloponnesischen Krieges am Hofe des Makedonierkönigs Archelaos entstand, von wo Euripides mit freierem Blick die politischen Verhältnisse überschauen konnte, so scheint mir die Vermutung nicht zu gewagt, wenn ich in der Rede Iphigeniens das politische Testament des Euripides sehe, wie man in den Segenswünschen und Mahnungen der Eumeniden ein politisches Testament des Aischylos erblicken könnte (Eumeniden *v.* 976—987). Er will seinen Landsleuten ein neues Ideal zeigen: Zusammenfassung der Kräfte des Hellenentums, das sich dann siegreich das Barbarentum unterwerfen soll, — ein Ideal, das die Geschichte des nächsten Jahrhunderts

verwirklichte.[1] — Die Frau im Drama des Euripides gehört nach ihrer gesellschaftlichen Stellung und ihrem äußeren Auftreten ganz dem fünften Jahrhundert an. Daß es nach ihrer ganzen geistigen Richtung der Fall ist, geht aus dem hervor, was über die Menschen des Euripides oben gesagt ist. Die griechische Frau des homerischen Zeitalters erfreute sich einer viel freieren Bewegung in der Öffentlichkeit als in der historischen Zeit. Wir sehen Nausikaa mit ihren Mägden an den Strand fahren, Andromache bewegt sich mit Kind und Wärterin auf der Straße, Helena und Hekabe erscheinen auf der Mauer Trojas, Arete und Helena sitzen mit ihren Gatten beim Umtrunke unter den Männern. In den Phoinissen (*v.* 90) bedarf es besonderer Bitten Antigones, von Jokasten die Erlaubnis zu erwirken, auf den Söller des Königsschlosses zu treten, um Ausschau nach dem Heere der Belagerer zu halten. Das darf aber ja kein Bürger sehen, damit sie nicht übler Nachrede verfalle. Wie geradezu entgegengesetzt ist das freie, unbefangene Auftreten Helenas in der Teichoskopie der Ilias, der Szene, die doch für Euripides die Vorlage abgegeben hat. — Im Orestes (*v.* 108) will Helena ihre Tochter nicht zu Klytaimnestras Grabe schicken, weil eine Jungfrau sich nicht dem Volke zeigen dürfe. In den Herakliden entschuldigt sich Makaria wegen der Freiheit, die sie sich nimmt, öffentlich zu erscheinen (*v.* 474). Die ältere Sitte des homerischen Zeitalters, nach der dem Vater der Braut die zukünftige Frau vom Bräutigam durch *ἕδνα*, reiche Gaben, abgekauft wurde, kommt bei Euripides gar nicht vor, dagegen spielt die Sitte seiner Zeit, die Tochter mit einer möglichst großen Mitgift, *φερναί*, auszustatten, eine große Rolle. Medea führt es (*v.* 232) unter den Leiden der Frauen an erster Stelle an, daß sie sich mit schwerem Gelde einen Gatten als ihren Herrn erkaufen müßten. Der Weiberfeind Hippolytos dagegen führt als wichtigsten Beweis für die Schlechtigkeit der Frauen an, daß der leibliche Vater es sich eine große Mitgift kosten lasse, nur um von dem Übel, der eigenen Tochter, befreit zu werden. Vor Geldheiraten, vor Frauen mit der reichen Mitgift (Andromache *v.* 1282 *ζαπλούτους φερνάς*) wird entschieden gewarnt, da sie sich oft in widernatürlicher Weise die Herrschaft im Hause anmaßten (Elektra 932). Hermione in der Andromache ist der Typus einer solchen auf ihre reiche Mitgift und vornehme Herkunft eingebildeten Frau, die daher das Recht für sich in Anspruch nimmt, kein Blatt vor den Mund zu nehmen (*ἐλευθεροστομεῖν* Andromache *v.* 153).

---

[1]) Der heiße Drang, auch im griechischen Drama „Selbstbekenntnisse" der Dichter im Sinne Goethes zu finden, um dadurch einmal tiefer in die Erkenntnis der Dichterwerke einzudringen und dann auch um einen Einblick in die geistige Entwickelung der großen Dichter zu gewinnen, von denen uns die Ueberlieferung nur die notdürftigsten Nachrichten über ihre äußeren Schicksale aufbewahrt hat, — dies leidenschaftliche Verlangen hat Vermutungen erzeugt, die als recht gewagt erscheinen dürften: Nach Gomperz (Griech. Denker) ist Orestes mit seinen inneren Qualen die Verkörperung des Ringens des Aischylos mit religiösen und philosophischen Fragen, und die Eumeniden sind mit ihrer Stimmung dem Frieden und der Ruhe nach dem Kampfe in des Dichters Brust entsprungen. Könnte ich mich mit dieser Hypothese bis zu einem gewissen Grade befreunden, so scheint mir die von Wilamowitz über die Bakchen des Euripides zwar sehr geistreich ausgedacht, aber sehr wenig überzeugend: „. . . . in den Bakchen alle die wilden Geister vorführend, die ihn in dem rasenden Taumel (der inneren Zerrissenheit) hielten, und von dem er sich in der neuen Umgebung dadurch loszumachen suchte, daß er sie verkörperte" (Herakles I. S. 379).

Wie ganz gehören auch nach ihrem äußeren Auftreten und ihren Lebensformen die Frauengestalten des Euripides dem fünften Jahrhundert an! Wie in der Iphigenie in Aulis Klytaimnestra mit ihren Kindern im griechischen Lager ankommt, fordert sie Iphigenien auf, mit ihren zarten und schwachen Gliedern aus dem Wagen zu steigen (*v.* 614 *ἁβρὸν τιθεῖσα κῶλον ἀσθενές θ' ἅμα*). Dienerinnen sollen sie mit ihren Armen empfangen und vom Wagen heben; denselben Dienst solle man auch ihr selbst erweisen. Wie verschieden ist von der überfeinerten Morbidezza Iphigeniens die frische Natürlichkeit der Königstochter Nausikaa, die sogar selbst die Maultiere lenkt. Homer stellt Frauen, Euripides öfters Damen dar. Dieselbe zierliche und zarte Gangart hebt Euripides an der unglücklichen Tochter Kreons hervor, wie sie, mit dem verhängnisvollen Schmucke angetan, kokett mit zierlichen Schritten im Zimmer einherstolziert (Medeia 1164). Putz und Toilettenkünste sind im Leben dieser Frauen von größter Bedeutung; die Frau vor dem Spiegel, einem der homerischen Zeit noch unbekannten Geräte, ist ein bei Euripides oft wiederkehrendes Motiv: In den Troades (*v.* 1107) werden die Spiegel als die Wonne der Mädchen bezeichnet. Die Troerinnen ordnen gerade vor goldenen Spiegeln ihren Kopfputz zur Nachtruhe, als auf den Straßen Trojas der Kampf beginnt (Hekabe 923). Elektra macht es Klytaimnestra zum Vorwurfe, in Abwesenheit Agamemnons sich viel vor dem Spiegel mit ihrer Frisur beschäftigt zu haben (Elektra *v.* 1072); das verrate schon eine schlechte Frau. Als das Muster einer gefallsüchtigen, feinen Modedame ist Helena in mehreren Dramen hingestellt. Nur weil ihr Griechenland nicht die Mittel bot, ihrer Genußsucht zu frönen, ist sie nach dem goldreichen Phrygien gegangen (Troades 995). Wie sie dann in die einfacheren Verhältnisse Griechenlands, das ihr nach Orests Worten eine kleine Hütte zu sein scheint, zurückkehrt, da bringt sie ihre alten Neigungen in die Heimat mit und die neuen Mittel zu ihrer Befriedigung, die sie in der asiatischen Fremde kennen gelernt hat (Orest *v.* 1110); in ihrem Gefolge ist, wie Orest spöttisch sagt, ein Schwarm von Aufsehern über ihre Spiegel und Schminktöpfchen. So sitzt sie, als Orest und Pylades in ihr Gemach eindringen, umgeben von einem Hofstaate von Dienerinnen und Eunuchen, deren einer ihr mit rundem Federfächer Kühlung zufächelt (*v.* 1428). Und wie sie ihrer Schwester Klytaimnestra nach der Sitte ihr Haar als Opfer zu bringen sich genötigt sieht, da schneidet sie vorsichtig nur die Spitzen weg, um ihre Schönheit nicht zu beeinträchtigen. „Sie ist immer noch das „alte" Weib!" (*ἡ πάλαι γυνή* Elektra 128) ruft Elektra mit Bitterkeit aus.

Euripides gehört zu den griechischen Denkern, die den Götterglauben der Volksreligion vollständig und endgültig überwunden haben. In der vielumstrittenen Frage, ob in den Bakchen, dem letzten Drama des greisen Dichters, eine Palinodie seiner freigeistigen Anschauungen zu erblicken ist, ist es mir wie v. Wilamowitz, v. Arnim und Nestle ganz sicher, daß an einen Widerruf gar nicht zu denken ist, entgegen der älteren Ansicht, die von Lobeck, Otfried Müller, Nägelsbach und auch noch von Rohde, Beloch und Gomperz vertreten wird. Daher kommt es, daß Euripides an zahlreichen Stellen seiner Dramen eine einschneidende Kritik an der mythischen Tradition, an den Handlungen einzelner Götter und am ganzen Polytheismus üben läßt, mit der sich sogar

Zweifel an einer göttlichen Weltregierung überhaupt verbinden. Daß das alles dem kulturhistorischen Kolorit der für die Handlung vorausgesetzten Zeit widerspricht, ist selbstverständlich. Meine Darstellung darf aber von einer weiteren Behandlung absehen, da in dem mehrfach angeführten Buche Nestles der ganze Gegenstand erschöpfend behandelt ist. Es erübrigt mir nur zu zeigen, daß die Götterwelt selbst in ihrer äußeren Erscheinung die des fünften Jahrhunderts, nicht die einer älteren Zeit ist. Zu den älteren Göttern sind neue dazugekommen: Hekate, die Schutzgottheit der Zauberer (Medea 397), die Erregerin von Krankheiten, die sich in seelischen Leiden äußern (Hippolytos 142), die εἰνοδία θυγάτηρ Demeters, die alle listigen Überfälle begünstigt (Jon 1048), die Gespenster erscheinen läßt (Helena 569). Kybele, die sinnverwirrende Berggöttin (Hippolytos 142), die Göttermutter vom Jda (Orest 1453), die ebenso wie Dionysos in Orgien verehrt wird (Bakchen 72). Pan, der Ohnmachtsanfälle (Medeia 1172) und geistige Umnachtung (Hippolytos 142) über die Menschen bringt, der in ländlicher Abgeschiedenheit die Syrinx zum Tanze der Nymphen spielt (Jon 492). Dionysos, nicht der bärtige Mann der älteren Kunst, sondern der θηλύμορφος, wie ihn erst die reife Kunst darstellt (Bakchen 353), dessen Kult uns in vollständigster Ausbildung sehr oft entgegentritt, der unter den Namen Bromios, Dithyrambos, Jakchos, Maron (Kyklops 412. 616) verehrt wird. Dieser Maron ist bei Homer noch ein Priester Apollos und beschenkt Odysseus mit dem herrlichsten Weine, später ist er ein Sohn des Dionysos und dieser selbst. Andere Götter, die die ältere homerische Zeit noch nicht kennt, sind Ἑστία, Ἔρως, Εἰρήνη Νίκη, Ὀρθάνης, ein Seitenstück zu Priapus, Λύσσα, Ἠχώ, die Tochter der Bergwand, πέτρας ὀρείας παῖς (Hekabe 1110), — ganz abgesehen von willkürlichen Neubildungen wie Γαλάνεια, Πόντου θυγάτηρ (Helena 1458). Die Götter tragen Beinamen, die sie in älterer Zeit nicht hatten: Apollon heißt Paian, der Helfer, ἄναξ Ἀγυιεῦ wird er, wie besonders bei Aischylos, angerufen (Phoinissen 63), der Name Loxias bezeichnet ihn als Propheten (Troades 356). Die Athenerin Kreusa schwört bei Ἀθάνα Νίκη (Jon 1529). Schon werden weite Reisen, selbst von Thessalien aus, unternommen, um dem Olympischen Zeus am Alpheios Opfer darzubringen (Elektra 781). Einen recht weiten Umfang hat auch die Theokrasie, die Identifizierung und Verschmelzung verschiedener Götter, angenommen: Artemis ist der Diktynna, einer kretischen Göttin, gleichgestellt (Hippolytos 147, 1130). Ebenso begegnet uns die Gleichung Artemis = Hekate (Phoinissen 110) und Artemis = Mondgöttin (Phoinissen 175). Anderseits ist aber Hekate auch = Persephone (Jon 1048). Demeter wird zur Göttermutter (Helena 1302), und mit der phrygischen Göttermutter Kybele wird die griechische Rhea vertauscht (Bakchen 59). Die Wohnung der Götter ist nicht mehr der Olympos, sondern durchweg der Himmel, τὸ Διὸς πολύαστρον ἕδος (Jon 870); die Dioskuren, bei Homer noch Menschen, wohnen auf Sternen im Äther (Elektra 990). — Der Glaube an einen Alastor, bei Euripides heißt er auch Miastor (Med. 1371. Androm. 615), der für die ältere Zeit anachronistisch ist, erscheint hier sogar schon wieder als überwundener Standpunkt. Der Name wird recht oft im Munde geführt, allein man sieht, es ist nicht mehr ernsthaft gemeint, wie bei Aischylos, sondern ähnlich wie bei Sophokles eine konventionelle

dichterische Phrase in dem Sinne von Verderber, Verderben. Manchmal sind es mehrere Alastores, die dann mit den Erinyen identifiziert sind, wie namentlich in der taurischen Iphigenie, wo zweimal von der Verfolgung Orests durch die Erinyen das Verbum *ἀλαστρόω* gebraucht ist (934. 971). Nur einmal ist der Alastor wenigstens äußerlich derselbe wie bei Aischylos, nämlich der in eine Familie eingenistete Rachegeist, der die Untat des Ahnen noch an den spätesten Nachkommen straft. Orest glaubt, an ihm räche der Alastor seines Ahnherrn Pelops Frevel (Orest 1547). Der der älteren Zeit fremde Heroenglaube ist gleichfalls von Euripides in sie verlegt. Alkestis ist nach der Meinung des Chors (*v.* 1003) nach ihrem Tode ein seliger Daimon geworden, zu dem man um Segen betet. Agamemnon ist Heros, da er von Orest und Elektra als Helfer angerufen wird (Orest 1225. 1231). Kastor und Pollux sind göttliche Heroen geworden, Helena wird neben ihnen als Heroine Retterin aus Seegefahr werden (Orest 1636). Eurystheus wird in Attika Heros (Herakliden 1040), wie es sein großer Verwandter Herakles geworden ist. Die Götter haben besondere Festtage, von denen sich bei Homer noch keine Spur findet. Erwähnt werden die Karneen in Sparta (Alkestis 449), das Fest des Hyakinthos in Sparta (Helena 1469), das dreitägige Herafest in Argos (Elektra 171), alle zwei Jahre wiederkehrende Bakchosfeste auf dem Kithairon (Bakch. 133). Die Eleusinien werden in Jon (*v.* 1076) erwähnt, wobei die Mysterien vorausgesetzt werden, in die auch Hippolytos (*v.* 25) und Herakles (*v.* 613) eingeweiht sind. Angedeutet werden auch die Panathenäen in den Herakliden (*v.* 777).

Das Zeremoniell der Opfer ist viel umständlicher als in der homerischen Zeit. Das Händewaschwasser wird noch besonders geweiht durch Eintauchen eines dem Opferfeuer entnommenen Feuerbrandes (Herakles 928). Auf diesen Brauch wird im Kyklops (*v.* 471) eine scherzhafte Anspielung gemacht. Der Opfernde und das Opfertier tragen vielfach Kränze. Aigisthos bricht eigenhändig im Garten Myrtenzweige, um sein Haupt zum Opfer zu bekränzen (Elektra 778), und ebenso soll Iphigenie als Opfertier bekränzt werden (Iph. Aul. 1080. 1477). Hippolytos bringt bei seinem ersten Auftreten der Göttin Artemis einen Blumenkranz dar, woher er als *στεφανηφόρος* bezeichnet ist. Kassandra trägt als wahrsagende Priesterin Apollos einen Lorbeerkranz (Iph. Aul. 759). In der älteren Zeit war der Gebrauch des Kranzes durchaus unbekannt, während er bei Euripides und den anderen Tragikern in jeglicher Anwendung vorkommt. An sehr zahlreichen Stellen wird der Kranz auf dem Haupte der Teilnehmer an Gelagen und der Sieger erwähnt. *Στέφανος* ist bei Euripides eine ganz gewöhnliche sprachliche Formel, um den Sieg, den Lohn für Anstrengungen, den Ruhm zu bezeichnen: mit den letzten Worten mehrerer Tragödien wird die Nike angerufen, nie aufzuhören, das Leben mit Erfolgen und Frohsinn zu kränzen, wobei das *στεφανοῦν* auf den Sieger wie auf den Festgenossen hindeutet (Phoin. 1766). Modern ist bei den Opfern namentlich auch das Verbrennen wohlriechenden Räucherwerks. Das Harz des Myrtenbaumes (*σμύρνη*) wird im Jon (*v.* 89) und in den Troades (*v.* 1064) und der syrische Weihrauch (*λίβανος*) in den Bakchen (*v.* 144) bei Opfern erwähnt. Ebensowenig fand der Lorbeer in älterer Zeit im Apollokultus Anwendung, während Euripides, namentlich im Jon, davon den

ausgedehntesten Gebrauch machen läßt. Die so oft erwähnten Opfer, die den Toten an ihren Gräbern dargebracht werden, sind der homerischen Zeit gleichfalls fremd. Auch im Totenkultus ist die von Homer gar nicht genannte Myrte als Grabschmuck zu Bedeutung gelangt (Elektra 324. 511). Etwas Neues ist auch die Eingeweideschau beim Opfer, wie sie etwa Aigisthos in der Elektra vornimmt (*v.* 827). Hier werden die Eingeweide der Bauch- und der Brusthöhle, Leber, Galle, Herz und Lunge, einer eingehenden Betrachtung unterzogen. Überhaupt hat sich die Mantik gegenüber den Verhältnissen der homerischen Zeit sehr entwickelt und erweitert. Die Beobachtung des Opferfeuers und des Vogelfluges, die ja auch Homer kennt, ist weiter ausgebildet; Teiresias hat in Theben sein festes Observatorium für den Vogelflug, das Pentheus zerstören läßt (Bakchen 347). Ganz neu dagegen sind die Kenner, Verkünder und Deuter altüberlieferter rätselhafter Sprüche, die *χρησμῶν ἀοιδοί*, die in den Herakliden der König vor Beginn des Krieges versammelt, um mit ihnen die *λόγια*, wie sie Herodot so gern mitteilt, zu prüfen (*v.* 401). Mehrfach läßt Euripides sehr heftige Kritik an der Mantik üben: Sie ist ganz nutzlos, nur zur Bereicherung der Wahrsager ersonnen, die, ohne zu arbeiten, reich werden wollen (Helena 744). Daß Euripides mit dieser Kritik nicht allein stand, sondern der Ansicht der Mehrzahl der Gebildeten Ausdruck verlieh, zeigt der beißende Spott des konservativen Aristophanes über die Wahrsager.

Auch die der älteren Zeit fremden Reinigungsopfer spielen in der Tragödie eine bedeutende Rolle. Wie Herakles die Seinen und das Land von dem Gewaltherrscher Lykos befreit hat, hält er ein besonderes Reinigungsopfer für nötig (*v.* 922). Auch als Herakles im Wahnsinn die Seinen getötet hat, muß er durch ein solches Opfer gereinigt werden (*v.* 1324). Dieses Opfer setzt die der homerischen Zeit gleichfalls fremde Vorstellung von einer Befleckung, *μίασμα*, voraus, der jeder anheimfällt, der einen Menschen tötet, auch wenn er es unfreiwillig, wie in dem zuletzt erwähnten Falle, getan hat. Diese Befleckung wird als ansteckend betrachtet, auch ein Tempel, ein Götterbild wird durch des Mörders Anblick befleckt (Iph. Taur. 1163), ja die Götter selbst dürfen keinen Menschen sterben sehen, ohne eine Befleckung zu erleiden (Alkestis 22, Hippolyt. 1436). Euripides stellt jedoch sogar auch eine teilweise Überwindung dieser Anschauung durch Theseus dar (Herakles 1231): Kein Mensch vermag durch seine Befleckung das Göttliche zu verunreinigen, und kein gütiger Mensch, der dem Befleckten eine Stütze ist, kann von der Befleckung angesteckt werden.

Der siegreich heimkehrende Krieger bringt den Göttern als Opfer erbeutete Waffen dar, die an den Säulen des Tempels befestigt werden (Herakliden 695, Andr. 1121, Troad. 575, Elektr. 6, Phoin. 574). Auch Hierodulen werden berühmten Kultstätten, aus weiter Ferne sogar, anstatt eines Opfers geweiht. So schicken in den Phoinissen die Tyrier phoinikische Mädchen, die den Chor des Dramas bilden, zum Tempel von Delphi als Weihgeschenk (Phoin. 203).

Das Zauberwesen, wie alles Mystische, der älteren Zeit fremd, wird in der Tragödie als sehr entwickelt vorausgesetzt: Da gibt es Zaubermittel, Feinde zu vernichten (Medea 385), einen Mann von der Kinderlosigkeit zu befreien (Medea 718), Frauen

unfruchtbar zu machen (Andr. 31), das Leben zu verlängern (Hiketiden 1110) und von einer Liebesleidenschaft zu heilen (Hippolyt. 509). Zauberer können Personen plötzlich unsichtbar machen (Orest. 1497), wie Totenbeschwörer Gespenster erscheinen lassen (Alk. 1128). Admet hält Alkestis für ein Gespenst (1127) wie Menelaos seine Gattin Helena (569). In der Alkestis (965), noch mehr im Kyklops (646) werden die Orphiker mit ihren Beschwörungsformeln verspottet.

Um ein noch vollständigeres Bild von dem Umfange der Anachronismen in den Dramen des Euripides zu geben, seien zum Schlusse noch verschiedene Einzelheiten zusammengestellt. Die *κιθάρα* oder *φόρμιγξ*, das einzige in der homerischen Zeit gebrauchte Musikinstrument, wird abweichend vom älteren Brauche mit dem *πλῆκτρον* gespielt (Herakles 351). Dazu sind zahlreiche neue Instrumente gekommen: Als neue Saitenspiele die Lyra, *ἑπτατόνος ὀρεία χέλυς* (Alk. 447) und der Barbitos (Kykl. 40); als Blasinstrumente die Lotosflöte (Herakliden 892 u. öfters), auch Libysche Flöte genannt, ein Holzblasinstrument (Herakles 684), die Syrinx der Hirten und Paus (Jon 498), die gewöhnliche Flöte, *αὐλός* (Troades 126), die Trompete (Hiketid. 1267), die aber nur zum Abgeben von Signalen gebraucht wird (Phoin. 1102. 1377); die rein bakchischen Instrumente: Cymbeln, *κρόταλα χαλκοῦ* (Kykl. 205), Handtrommeln, *τύμπανα* oder *τύπανα βυρσοτενῆ* (Helena 1347), Tambourins, *ῥόμβοι* (Helena 1362). Die Ruderer arbeiten nach dem Takte des Spiels der Flöten und der Syrinx (Troades 127, Iph. Taur. 1124). Von andern Geräten sei noch des Siphons, *σίφων* = Weinheber, gedacht (Kykl. 439). — Die Schiffe der Griechen, die nach Troja fahren, haben eherne Schnäbel (Iph. Aul. 1319), sind also für einen Seekampf ausgerüstet, was bei den Schiffen der homerischen Zeit nicht der Fall war. Am Heck sind sie durchweg mit stattlichen Abzeichen geschmückt: Goldene Nereiden bezeichnen Achills Schiffe, Athene auf geflügeltem Wagen die der Athener. Da sie höher gedacht sind als die kleinen Fahrzeuge der homerischen Zeit, sind Treppen, *κλίμακες, κλιμακτῆρες*, erforderlich, um das Einsteigen zu ermöglichen (Helena 1570, Iph. Taur. 1352). Alle führen einen Anker (Helena 1614), der an Balken, die am Vorderschiff ohrenartig vorspringen, an *ἐπωτίδες*, befestigt ist (Iph. Taur. 1351). — Geprägtes Geld ist im Umlauf; merkwürdigerweise wird es nur als Kaufpreis für Sklaven erwähnt (Alk. 676, Hekabe 360, 365, Iph. Taur. 1111). Das Ausleihen von Geld auf Zinsen wird in der Elektra berührt (v. 858). Auf das naturwissenschaftliche Märchen vom Schwane, dem *κύκνος μελῳδὸς Μούσας*, dem Tiere Apollons, das vor seinem Tode einen Gesang anstimmt, ist in der Tragödie nicht selten angespielt (Herakles 110, 692, Jon 164, 169, Iph. Taur. 1104). Der Delphin, vom Schalle der die Ruderarbeit begleitenden Flöte angezogen, tanzt um die Schiffe (Elektra 435: *φίλαυλος δελφίς*). — Der Lorbeer, der in der Ilias gar nicht vorkommt und in der Odyssee nur an der Höhle des Kyklopen wuchert, hat großes Ansehen erlangt durch seine Bedeutung im Apollonkultus; namentlich ist der Lorbeerhain am Tempel zu Delphi und neben der berühmten, auch von Homer schon erwähnten Dattelpalme auf Delos vorausgesetzt (Jon 76. 79. 919. Iph. Taur. 1246). Ebenso ist die Myrte, die wohl schon von jeher in Griechenland heimisch gewesen sein mag, aber sich keiner Beachtung erfreute, da Homer

sie gar nicht nennt, gleichfalls durch ihre Verwendung im Kultus zu Ehren gekommen. Von Blumen spielen in der Tragödie eine größere Rolle die Rosen (Medea 841. Helena 245), die Homer kaum kennt, und der Krokos (Ion 889. Hekabe 468. 471), der Homer ganz unbekannt ist. — Die Sklaverei zeigt Erscheinungsformen, wie sie dem 5. Jahrhundert eigen waren: Lyder und Phryger sind in der Alkestis (v. 675) die verächtlichsten Sklaven, die Karer sind es im Kyklops (v. 654). Wir treffen den Sklaven mit Ämtern betraut, die es in der älteren Zeit nicht gab: Der Sklave als Pädagoge begegnet uns in der Medea, im Ion, in der Elektra (v. 285 flg. Agamemnons Pädagoge hat Orestes vor der Ermordung durch Aigisthos gerettet) und in den Phoinissen. „Soll ich den Krieger wie ein kleines Kind an der Hand führen (*παιδαγωγεῖν*)?" so ruft ein Diener, der den alten Iolaos beim Gehen stützen soll (Herakliden 728). Das Amt des *πυλωρός*, des Türhüters, wird in der Helena (v. 435) als feststehende Einrichtung vorausgesetzt, wie auch im Aias des Sophokles. In den Troades fürchtet Hekabe zu diesem Dienste erniedrigt zu werden (v. 194). Helena hat besondere Sklaven, denen die Fürsorge für ihre Toilettenartikel obliegt (Orest 1112). In den Phoinissen hat Eteokles seinen Schildträger, der dem Herrn auch die Speere nachträgt (1213). Als ein solcher Schildträger ist auch der alte Sklave des Menelaos in der Helena gedacht (v. 734). In den Heeren der historischen Zeit war es etwas ganz Gewöhnliches, daß der Hoplit sich von einem Sklaven Schild und Speer nachtragen ließ. Das Leben der Sklaven steht bei den Griechen, wie Hekabe sagt, unter demselben Rechtsschutze wie das der Freien (v. 291). — Das Spiel mit Würfeln statt der älteren Astragalen wird in den Hiketiden v. 409 erwähnt. — Das Verhältnis, in dem Zeus zu Ganymedes steht, wird als ein päderastisches angesehen (Iph. Aul. 1050, Orest 1392), und der Kyklop zeigt entschieden perverse Neigungen (583. 497). — Eigentümlich ist für die Tragödie, nicht nur des Euripides, sondern ebenso des Sophokles und Aischylos, die häufige Erwähnung der Steinigung. Hier zunächst die Stellen: Aischylos. Eum. 189. Agam. 1118. 1616. Septem 199. Sophokles. Aias 254. 728. Antigone 36. Oed. C. 435. Euripides. Heraklid. 60. Ion 1112. 1222. 1237. 1240. Troades. 1039. Orest. 50. 59. 442. 614. 536. 863. 945. Iph. Aul. 1350. Bakch. 356. In den homerischen Gesängen wird die Steinigung nur einmal berührt, und zwar in dem S. 13 erwähnten, eine spätere Zudichtung enthaltenden dritten Gesange der Ilias. Im Orient war die Steinigung als gesetzlich vorgeschriebene Strafe und als Akt der Lynchjustiz, wie die Bibel zeigt, eine seit alters feststehende Sitte. Da die älteren Teile der homerischen Gedichte diese Sitte nicht kennen, sie vielmehr erst in den jüngeren Teilen und auch da nur einmal nebenbei erwähnt wird, so ist anzunehmen, daß sie, wie so manches andere, erst in späterer Zeit in Griechenland aus dem Orient eingedrungen ist. In der Ilias erscheint die Steinigung als ein Akt der Volkswut, dasselbe ist im allgemeinen in der Tragödie der Fall. In den Septem, in der Antigone und in den Bakchen wird die Steinigung von Königen in ganz besonderen Ausnahmefällen, die ungewöhnliche Mittel erheischen, angedroht. Nur im Ion und im Orest wird — dort in Delphi, hier in Argos — die Strafe der Steinigung nach regelrechtem, gerichtlichem Verfahren verhängt. Diesen Verhältnissen, wie sie die Tragödie zeigt, entspricht durchaus die Sitte des

5. Jahrhunderts, wie sie sich uns nach den spärlichen Mitteilungen der Quellen darstellt. Selten wird die Steinigung auch in der Wirklichkeit nur gewesen sein, denn Apollon zählt sie in den Eumeniden unter den Scheußlichkeiten auf, zu denen er die Erinyen aus seinem Tempel jagt. Als einen Akt der Wut des athenischen Volkes stellt sich die Steinigung des Lykidas dar, der es wagte, den Athenern zu raten, sich den Persern zu ergeben. Die Frauen der Athener bereiteten der Frau und den Kindern des Lykidas dasselbe Schicksal (Herodot 9, 5). Die Argeier verurteilten, wie Thukydides berichtet (5, 60), ihren Führer Thrasyllos zur Steinigung. Es ist wohl nur ein merkwürdiges Zusammentreffen, daß in diesem Falle gerade in Argos ebenso wie im Orestes die Strafe der Steinigung durch ein Urteil verhängt wird. Den mit Steinigung drohenden Wutausbrüchen der Soldaten im Lager, wie sie zweimal im Aias und in der Iphigenie in Aulis erwähnt werden, entspricht der Fall, von dem Xenophon in der Anabasis erzählt.

Die bisherigen Ausführungen, die noch leicht durch so manche Züge vervollständigt werden könnten, werden genügen, um eine deutliche Vorstellung zu geben, wie so ganz und gar in allem und jedem Euripides seinen Dramen die Färbung seiner Zeit gegeben hat, wie er diese, nur diese darstellt. Daneben kommen die wenigen Fälle, in denen ältere Gebräuche, Zustände und Dinge erwähnt werden, gar nicht in Betracht, zumal sie reine Äußerlichkeiten sind, die für das Wesen der Personen und Handlungen ganz unerheblich sind.

Wie Aischylos und Sophokles, so hält auch Euripides den Gebrauch des Streitwagens in der Schlacht fest. Wagenkämpfer erwähnt Euripides an folgenden Stellen: Alkestis 428. Andromache 1019. Herakliden 802. 860. Herakles 177. Hiketiden 501. 585. 653. 667. Troades 517. Phoiniss. 192. 522. 732. 793. 1110. 1147. 1190. Iph. Aul. 83. 213. Zu dem Gebrauch der Streitwagen in den Hiketiden merkt v. Wilamowitz in der Einleitung S. 21 an: Die Einführung der längst nur noch beim Wettrennen und in Prozessionen gebrauchten Streitwagen kommt daher, daß die böotische Elitetruppe, die sich auch bei Delion ausgezeichnet hatte, aus alter Zeit den nunmehr unzutreffenden Namen „Wagenlenker und Wagenkämpfer" führten u. s. w. Diese Bemerkung ist deshalb unzutreffend, weil in demselben Drama auch die Athener mit Streitwagen ins Feld rücken (v. 585. 653) und weil ja auch in anderen Dramen die Wagenkämpfe erwähnt sind. Die Verwendung der Streitwagen hatte sich eben infolge der Kenntnis der homerischen Gedichte dem Gedächtnisse so fest eingeprägt, daß diese Wagen einen konventionellen Bestandteil in den Schilderungen von Schlachten der älteren Zeit bildeten. Aber selbst hier hat die Gegenwart ihren Einfluß ausgeübt. Da bei den Wettrennen Viergespanne üblich waren, so läßt Euripides auch die Kämpfer mehrfach sich der Viergespanne bedienen: Herakliden 802. 860. Herakles 177. Hiketiden 501. 667. Troades 517. Iph. Aul. 213. Auch sonst, wo überhaupt die Bespannung angedeutet wird, ist ein Viergespann angenommen: Helios lenkt immer ein Viergespann am Himmel, im Ion möchte der Chor auf einem Viergespann entfliehen, auch die verhängnisvolle Wettfahrt des Pelops wurde auf einem Viergespann unternommen, während bei Homer in der Schlacht und im Wettrennen das

Zweigespann die Regel ist und höchstens gelegentlich ein Dreigespann vorkommt. (Vergl. Buchholz S. 178.) — Mit diesem einen Zuge, der Erwähnung der Wagenkämpfer, ist also das Bild der Schlachten des heroischen Zeitalters, wenn wir von der eben besprochenen Änderung absehen, richtig wiedergegeben. Es finden sich noch einige andere unbedeutende Züge gewahrt: Die Feldherren kämpfen persönlich mit (Androm. 697), viele Griechen wurden vor Troja durch Steinwürfe getötet (Helena 1122), Aias hat einen Helm mit drei Kämmen (*τριχόρυθος Αἴας* Orest 1480), wie Aischylos in den Septem den Tydeus ausstattet (v. 384). Neben diesen Zügen finden wir aber andere, die den Kämpfen der späteren Zeit angehören: Vor dem Kampfe werden Schlachtopfer dargebracht (Orest 1603), ein Adjutant des Feldherrn bringt das Losungswort den Abteilungsführern (Phoiniss. 1140), das Zeichen zum Angriff wird mit der Trompete gegeben (Troades 1267, Phoiniss. 1102), während des Angriffs erschallt der Paian (Phoin. 1102). Eröffnet wird die Schlacht durch einen Hagel von leichten Wurfgeschossen, *μεσάγκυλα*, die die Griechen erst in den Perserkriegen kennen lernten und in Gebrauch nahmen. Im Kampfe fechten Truppen aller Arten: Vor Theben kämpfen in den Hiketiden in drei gesonderten Scharen auf beiden Seiten Hopliten, Wagenkämpfer und Reiter, zu denen in den Phoinissen noch Gymneten kommen (1147). Die vornehmeren Kämpfer haben ihren Schildträger (Phoiniss. 1213). Der Schild steckt in einem Futteral, *σάγμα* (Androm. 617), nach gewonnener Schlacht wird das Siegeszeichen errichtet (Androm. 694 u. öfters). — Daß Euripides bei der Erwähnung von Schiffen durchaus das Kriegsschiff seiner Zeit vor Augen hat, wurde schon dargelegt. Eigentümlich ist es, daß er Orestes nach dem Lande der Taurier auf einem Fünfzigruderer fahren läßt (v. 1124. 1347). Thukydides bezeichnet den Fünfzigruderer als den älteren Schiffstyp (I, 13. 14), der kurz vor den Perserkriegen ausgestorben und durch die Triere ersetzt war. Nach Herodot (8, 48) stellten bei Salamis nur drei ganz unbedeutende Staaten im ganzen noch fünf solche veraltete Schiffe. Es scheint doch, als hätte der Dichter diesen älteren Typ für angemessener erachtet. Das Festschiff, das alljährlich nach Delos fuhr und angeblich noch das Schiff des Theseus war, jedenfalls aber dem älteren Typ angehört haben wird, mag dem athenischen Dichter als Vorbild gedient haben. — In der Alkestis erzählt Herakles von einem erdichteten Wettkampfe, an dem er sich beteiligt hätte. Als Preise läßt ihn der Dichter Pferde, Rinder und eine Sklavin anführen (v. 1026). — Die Sitte des heroischen Zeitalters, nach der dem Fürsten aus der Kriegsbeute vorweg ein bevorzugtes Stück gegeben wurde, ist mehrfach erwähnt: Andromache ist dem Neoptolemos nach dieser Sitte zugefallen (Andr. 13. 584), in den Troades ist Kassandra das *ἐξαίρετον* Agamemnons (v. 249) und Hekabe das *γέρας* des Odysseus (v. 1286). — Im Hippolytos (v. 125) wäscht eine Frau Troizens Purpurgewänder im Flusse. Solche Gewänder kennt Homer, aber im 5. Jahrhundert wurden sie nicht mehr getragen. Wie Aischylos in den Choephoren, so setzt sie Euripides voraus. Helena will im Orestes (v. 1435) purpurne Gewänder als Weihgeschenke für Klytaimnestras Grab herstellen.

Wie die andern Tragiker, gebraucht auch Euripides oft das Wort *χαλκός* und zahlreiche Zusammensetzungen damit, um Schwerter und andere Waffen zu bezeichnen,

die er sonst auch aus Eisen hergestellt sein läßt. Unter keinen Umständen ist da an Bronzewaffen, wie bei Homer, zu denken. Eine Stelle beweist es geradezu. Dasselbe Schwert des Polyneikes, das in den Phoinissen 1420 und 1458 *σίδηρος* heißt, wird *v.* 1577 *χαλκόκροτον φάσγανον* genannt. Bei den Tragikern ist somit *χαλκός* in den meisten Fällen mit *σίδηρος* identisch. — In der Alkestis wird gesagt: Als Apollon die Herden Admets weidete und dabei die Syrinx spielte, da hätten die Löwen das Othrysgebirge verlassen und zusammen mit den Hirschkühen dem lieblichen Spiele gelauscht (*v.* 580). Hier hat der Dichter sicherlich nicht daran gedacht, daß es im heroischen Zeitalter noch Löwen in Griechenland gegeben haben soll, sondern er wollte nur die Macht der Musik recht sinnfällig hervorheben, indem er zeigte, daß ein paradiesischer Zustand durch sie herbeigeführt wurde. — Mykenai existierte zur Zeit des Euripides nicht mehr. Nach Thermopylae und Plataeae hatte der Staat noch ein unbedeutendes Kontingent gesandt; bald nach den Perserkriegen war die Stadt von Argos verwüstet worden. Oft trägt nun Euripides den älteren Verhältnissen Rechnung, indem er Mykenai zum Wohnsitze Agamemnons und seiner Nachkommen, sowie zum Wohnsitze des Eurystheus macht, dem Herakles fronte. Namentlich wird das einstige Mykenai ganz richtig und mit großer Vorliebe als die Stadt der kyklopischen Bauten charakterisiert (Herakles 15. 944. 963. Troades 1088. Elektr. 1158. Iph. Aul. 152. 265. 534. 1498. Iph. Taur. 845). Aber noch häufiger wird in denselben Dramen Argos als Wohnsitz der genannten Könige bezeichnet, auch Gebräuche werden von Argos auf Mykenai übertragen. So wird Hera, die Schutzgöttin von Argos, zur „Herrin der Altäre Mykenes“ gemacht (Elektra 674). In diesen Fällen ist Mykenai mit Argos identifiziert. In ähnlicher Weise gebraucht Euripides den altertümlichen Namen Pytho und den neueren Delphi durcheinander, bisweilen unmittelbar nebeneinander (Hiketiden 1200 = 1203). Ebenso wie er von Länderbezeichnungen seiner Zeit in den Bakchen Phrygien und Lydien als gleichwertig gebraucht. — Nach einem ganz bestimmten Grundsatze ist Euripides bei der Benennung der Griechen verfahren, nach demselben wie Aischylos und Sophokles: In den Dramen, die in gar keiner Beziehung zum trojanischen Sagenkreise stehen, werden die Griechen durchweg trotz häufiger Erwähnung nur mit dem neueren Namen *Ἕλληνες* oder auch nachdrücklicher bisweilen *Πανέλληνες* genannt. Nur in den Dramen, die in irgendwelchem Zusammenhange mit dem trojanischen Sagenkreise stehen, werden neben der auch dann öfters gebrauchten neueren Benennung die älteren Namen angewandt, die aus Homers Gedichten bekannt sind. *Ἀργεῖοι, Ἀχαιοί, Δαναοί, Δαναΐδαι.* Die Dramen, deren Schauplatz vor Troja ist, haben diese Bezeichnungen überwiegend: die Troades in dem Verhältnis von 51 : 28, die Hekabe in dem von 38 : 14. In dem Maße, in dem der Stoff des Dramas dem trojanischen Sagenkreise ferner liegt, tritt der neuere Name mehr hervor. In der Helena und in der Iphigenie in Aulis überwiegt schon der neuere Name: 36 : 15 und 41 : 32. In der taurischen Iphigenie ist das Verhältnis nur noch 36 : 5, im Orest 20 : 2, in der Elektra 9 : 0. Euripides wie den andern Tragikern liegt es bei diesem Sprachgebrauche fern, die Griechen der älteren Zeit mit dem ihnen zukommenden Namen zu bezeichnen, sondern er will nur die nach Troja ziehenden oder

die vor Troja kämpfenden Griechen mit dem Namen bezeichnen, an den sich die Griechen durch die homerischen Gedichte gewöhnt hatten. Charakteristisch für die Verwendung der Namen ist die Stelle der Helena, in der der Ägypterkönig Helena nach der Herkunft des ihm unbekannten Menelaos fragt. Er erhält zur Antwort: *Ἕλλην, Ἀχαιῶν εἷς ἐμῷ σύμπλους πόσει*, ein Grieche, und zwar ein Trojakämpfer. Die alten Tragiker verhielten sich in diesem Falle den homerischen Gedichten gegenüber so, wie Hebbel dem Nibelungenliede gegenüber: Auch er spricht in seinem Nibelungendrama in der Regel von Burgunden, scheut sich aber nicht, wenn es seinen dichterischen Absichten entspricht, auch anachronistisch von Deutschen zu reden (Kriemhilds Rache III, 8. Szene, Schlußworte). — Die Gastfreundschaft, eine der Sitten des heroischen Zeitalters, die durch das Epos sehr bekannt geworden war, finden wir mehrfach in den für die ältere Zeit charakteristischen Formen gewahrt. In der Alkestis ist die Gastfreundschaft Admets nach der Gattentreue der Alkestis das Motiv der Dichtung. Die Rettung der Alkestis durch Herakles wird von diesem ausdrücklich als der Lohn für die Gastlichkeit Admets bezeichnet (*v.* 1148). — In der Elektra opfert Aigisthos auf dem Lande den Nymphen. Es wird als selbstverständlich vorausgesetzt, daß er Fremde, die ihr Weg vorüberführt, zur Teilnahme am Opfer und Opferschmause einladen wird. Dieser Voraussetzung wird auch von Aigisthos entsprochen (637. 779). In diesem Falle scheint Nestors Opfer in der Odyssee das Vorbild gewesen zu sein. — Im Kyklops sagt Odysseus (*v.* 299), es ist ein Gesetz für die Sterblichen, Schiffbrüchige aufzunehmen, ihnen Geschenke zu geben und sie mit Kleidung zu versorgen. Zeus, „der Gastliche", wacht über die Erfüllung dieses Gesetzes (*v.* 354). Auch hier liegt das homerische Vorbild nahe. So bezeichnet auch Menelaos in der Helena den Schiffbrüchigen als unverletzlich, *ἀσύλητον γένος* (*v.* 449). — In eigentümlicher Weise gewahrt finden wir die politischen Zustände des heroischen Zeitalters an einer Stelle des Jon (*v.* 1222). Danach ruht in Delphi die Gewalt in den Händen von Fürsten, *ἄνακτες*, die Kreusa zum Tode verurteilen. Es ist das deshalb befremdlich, weil sonst stets die demokratischen Einrichtungen Athens auf die ältere Zeit übertragen sind und ein einziger König dem Volke gegenübersteht, während hier, wie bei Homer, eine Reihe von Fürsten vorausgesetzt wird. Im Orestes wird wegen des Muttermordes über Orest und Elektra im entsprechenden Falle in der Versammlung des ganzen Volkes nach heftiger Debatte das Urteil gefällt.

Die Sitte, die Leichen zu verbrennen, ist im Epos so feststehend, daß sie auch von den Tragikern gewahrt wird, entgegen dem überwiegenden Gebrauche ihrer Zeit. Euripides läßt in den Hiketiden einen Teil der vor Theben gefallenen „Sieben" sogar auf der Bühne verbrennen. — Nur Alkestis wird beerdigt, und zwar in einem Sarge aus Zedernholz, das nach der Annahme der Alten die Leiche konservierte. In demselben Sarge will auch Admet nach seinem Tode ruhen (*v.* 365). Die Handlung des Dramas erforderte unbedingt die Beerdigung, denn wenn Alkestis bei der Bestattung verbrannt worden wäre, hätte Herakles nicht mehr ihren Leib dem Thanatos abjagen können. — Die Totenklage findet in den Tragödien des Euripides in derselben wilden Weise statt, wie in denen des Aischylos und Sophokles und wie bei Homer: Haupt und Brust werden

geschlagen, das Haar wird gerauft, die Wangen mit den Nägeln blutig geritzt; die trauernden Mütter der Sieben streuen, wie ihre Dienerinnen, auch Asche aufs Haupt (Hiketiden v. 826). Ich kann darin aber nicht, wie v. Wilamowitz es in der Einleitung zu des Aischylos Choephoren tut, eine absichtliche Darstellung von „Gebräuchen eines altertümlichen, wilden, in Athen von Solon verbotenen Totenkultus“ sehen, sondern nehme an, daß das lediglich den damals noch üblichen Totenklagen entspricht; denn was für Macht haben behördliche Anordnungen einer Sitte gegenüber, die im Volkscharakter so gegründet ist! Vielmehr könnte man die Verordnung Solons als Beweis dafür anführen, daß die wilde Totenklage noch im 6. Jahrhundert in Athen allgemein verbreitet war.

Nach diesen Darlegungen beschränkt sich alles, was Euripides zur Wahrung des kulturgeschichtlichen Kolorits getan hat, darauf, daß er einige hervorstechende Züge, die jedem gebildeten Griechen infolge seiner Kenntnis der homerischen Gedichte als Merkmale des heroischen Zeitalters ins Bewußtsein übergegangen waren, beibehalten hat. Vielmehr hat der Dichter seinen Gestalten ganz den Geist seiner Zeit eingehaucht, und auch das Äußere der Handlung hat er tief in die Farbe seiner Zeit getaucht. Ein bestimmtes Kunstprinzip hat den Dichter hierbei schwerlich geleitet, unbewußt hat er sich sein gutes Recht genommen, das noch jeder starke Dichter für sich in Anspruch genommen hat: die Gestalten der Überlieferung mit dem Geiste seiner Zeit, mit seinem eigenen Geiste zu erfüllen und die überlieferten Begebenheiten in seinem Sinne zu deuten.[1]) Goethe sagte einst zu Eckermann (31. Januar 1827): „Und wozu wären denn die Poeten, wenn sie bloß die Geschichte eines Historikers wiederholen wollten! Der Dichter muß weiter gehen und uns womöglich etwas Höheres und Besseres geben. Die Charaktere des Sophokles tragen alle etwas von der hohen Seele des großen Dichters, sowie Charaktere des Shakespeare von der seinigen. Und so ist es recht, und so soll man es machen. Ja Shakespeare geht noch weiter und macht seine Römer zu Engländern, und zwar wieder mit Recht, denn sonst hätte ihn seine Nation nicht verstanden.“

---

[1]) So hat auch Hugo von Hofmannsthal in unseren Tagen das Recht gehabt, Elektra, Klytaimnestra und Chrysothemis als hysterische Weiber darzustellen.

